



COMO SUJEITO AMORDAÇADO, PODE A MULHER SER PROTAGONISTA DA HISTÓRIA?

Christini Roman de Lima

Resumo: Quem pode ser protagonista das histórias (e da História) é o questionamento que recobrirá as análises de *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, e do conto “Pai contra mãe”, de Machado de Assis. A partir do exame das personagens Pombinha e Arminda, depreende-se a posição dessas mulheres como individualidades em sujeição: tem-se, de um lado, o percurso até a independência do corpo e do prazer femininos – independência essa, no entanto, restrita à marginalidade – e, de outro, a total subjugação que exclui o indivíduo de sua condição humana em função da posição social que exerce, ou seja, a escravidão.

Palavras-chave: Pombinha; Arminda; história; História; mulher; sujeição.

Abstract: Who can be the protagonist of the stories (and history) is the questioning that will cover the analyzes of *O Cortiço*, by Aluísio Azevedo, and the short story “Pai contra mãe”, by Machado de Assis. From the examination of the characters Pombinha and Arminda, it is possible to understand the position of these women as individuals in subjection: we have, on the one hand, the journey to the independence of the female body and pleasure – independence this, however, restricted to marginality – and, on the other hand, the total subjugation that excludes the individual from his human condition in function of his social position, that is, slavery.

Keywords: Pombinha; Arminda; Story; History; Women; Subjection.

A pretexto de introdução

O trabalho aqui empreendido procura analisar o romance de Aluísio Azevedo, *O Cortiço*, e o conto de Machado de Assis, “Pai contra mãe”, com o objetivo de salientar a posição da mulher em duas perspectivas: a mulher dona de seu destino, mesmo que ainda à margem social porque prostituta; e a mulher destituída de sua condição de sujeito, privada de sua humanidade porque escrava. Essas personagens, imersas no sistema patriarcal e escravocrata do Rio de Janeiro do final do século XIX, representam, assim, individualidades em sujeição.

O presente artigo trata, portanto, da mulher como “subalterno”, termo utilizado pela crítica indiana Gayatri Spivak em *Pode o subalterno falar?* (2010)¹. Os sujeitos subalternos, consoante o pensamento de Spivak (2010:12), são aqueles que pertencem às “camadas mais baixas da sociedade constituídos pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos do extrato social dominante”.

Spivak (2010: 61) enfatiza ainda que Michel Foucault estaria certo ao sugerir que:

(...) tornar visível o que não é visto pode também significar uma mudança de nível, dirigindo-se a uma camada de material que, até então, não tinha tido permanência alguma para a história e que não havia sido reconhecida como tendo qualquer valor moral, estético ou histórico.

Para a crítica indiana (2010: 61), entretanto, o problema dessa mediação consistiria justamente na complexidade de transformar o “mecanismo visível e o tornar o indivíduo vocal” sem realizar, nessa equação, uma “análise psicológica, psicanalítica ou linguística” do sujeito. Nesse processo de representação – representação política e artística –, em que o falar pelo outro pode ser uma forma de reproduzir as estruturas de poder e de opressão (que manteriam os subalternos silenciados, ou seja, sem um espaço dialógico de fala e de escuta), caberia ao intelectual pensar o seu lugar de fala, ou seja, sua condição privilegiada, distinguindo e interpelando os mecanismos de opressão. A literatura, nesse sentido, seria um espaço propício à contestação e ao questionamento dos lugares de poder.

¹ Na análise aqui realizada, atribui-se o termo para designar aquelas a quem não se concede voz. Sandra Regina Goulart Almeida, em prefácio à obra (2010: 12), destaca o que Spivak considera como apropriação equivocada da expressão “subalterno”, expressão essa “que não pode ser usad[a] para se referir a todo e qualquer sujeito marginalizado. Para ela, o termo deve ser resgatado, retomando o significado que Gramsci lhe atribuiu ao se referir a “proletariado”, ou seja, àquele “cuja voz não pode ser ouvida”.

Uma das primeiras representações de personagens desvalidas data do ano de 1864, quando os irmãos Goncourt lançaram o romance *Germinie Lacerteux*, o qual tem como protagonista uma criada. Os irmãos justificam a escolha da personagem – representante das classes inferiores da população – e o tratamento sério a que lhe dedicaram:

Como vivemos no século XIX, num tempo de sufrágio universal, de democracia, de liberalismo, perguntamo-nos se o que é chamado de “as classes baixas” não teria direito ao Romance; se este mundo sob um mundo, o povo, deveria ficar submisso à interdição literária e ao desprezo dos autores, que guardaram silêncio até aqui acerca da alma e do corpo que possa ter. Perguntamo-nos se havia, ainda, para o escritor e para o leitor, nestes anos de igualdade em que estamos, classes indignas, desgraças baixas demais, dramas demasiado desbocados, catástrofes de um horror pouco nobre (apud AUERBACH, 2013: 445).

Erich Auerbach (2013) aponta, seguindo o exposto pelos irmãos Goncourt, que seria injusto excluir o povo do tratamento literário sério. Jacques Rancière, por sua vez, em *O Efeito de Realidade e a Política da Ficção* (2010), destaca que o romance se configura como um gênero revolucionário pela igualdade de todos os temas, o que seria a própria democracia em literatura. Com o advento do romance, portanto, ocorreu a ruptura dos preceitos aristotélicos sobre elevado e inferior, digno e indigno. O romance foi uma espécie de criação que transgrediu os limites e as prescrições de legitimidade poética, gerando a revolução que embaralhou as posições e que abriu espaço para o tratamento sério de pessoas comuns, para o banal, o medíocre. E essa ascensão do homem comum a protagonista seria também uma projeção de sua dignidade, pois daria visibilidade ao excluído e apagado das tramas das histórias (e da História).

Dentro dessa conjuntura, Aluísio Azevedo retrata em *O Cortiço* trabalhadores pobres que vivem em um cortiço do Rio de Janeiro no final do século XIX. Ele descreve esse conjunto de indivíduos – que representavam os sujeitos à margem social – vivendo em um ambiente fechado em si mesmo. Já o conto “Pai contra mãe” também traz ao cenário personagens excluídas: o homem branco, pobre e livre e a mulata, escrava e fugitiva. O conto, publicado em *Relíquias da Casa Velha* no ano de 1906 (após a Lei Áurea, portanto), apresenta o embate por sobrevivência e continuidade entre esse homem branco, livre e pobre e a mulher mulata e escrava.

Aluísio de Azevedo e Machado de Assis, à parte isso, apresentam perspectivas

distintas: o primeiro volta-se para o conjunto de homens e mulheres explorados e o segundo retrata o universo dos exploradores. Os dois autores, todavia, questionaram a sociedade de que faziam parte, seja de forma direta e explícita; seja de modo irônico e implícito. Nesse contexto, o excluído – ou o “subalterno”, segundo Spivak (2010) – encontra-se como objeto do explorador tanto em *O Cortiço*, quanto (e mais radicalmente) em “Pai contra mãe”. Mesmo que esses sujeitos não tenham voz ou que seu lugar de fala seja mediado, trazê-los para o horizonte de representação configurar-se-ia como uma conquista importante para a época em que os dois autores escrevem.

A “re-presentação” [*Darstellung*] da mulher – ou de sua voz (desejos e reivindicações) – no período, pautava-se, na maior parte das vezes, por uma imagem indeterminada, romantizada, superficial e tipificada. Ademais, tal qual Spivak (2010: 66), “[n]o contexto do itinerário obliterado do sujeito subalterno, o caminho da diferença sexual (...) [apresenta-se] duplamente obliterado”. Nesse sentido, o artigo em questão buscará, por meio das personagens Pombinha, de *O Cortiço*, e Arminda, de “Pai contra mãe”, apontar como o lugar social em que as mulheres estavam inseridas determinava o espaço dado a elas nas histórias – e na História.

1 Pombinha, senhora de seu destino?

O romance de Aluísio Azevedo foi publicado no ano de 1890 e apresenta a história do cortiço de São Romão, fundado pelo taverneiro de mesmo nome. João Romão erige a estalagem e a fortuna (amealhada ao longo da vida) mediante exploração – em um primeiro momento, vale-se da escrava Bertoleza e, posteriormente, de todos os moradores do local. A obra apresenta, a princípio, a perspectiva do cortiço através da uniformidade de sujeitos. Não obstante, apenas João Romão se diferencia do conjunto de indivíduos, uma vez que, além de construir a estalagem, busca arrecadar todo o lucro possível por meio do aluguel de tinhas para o trabalho das lavadeiras, da venda de mantimentos, entre outras coisas. À medida que os interesses do taverneiro atingem um patamar mais alto – ao tornar-se capitalista (com aspiração a comendador ou a outro título de nobreza) –, o cortiço se abre para o mundo externo, tornando-se avenida – Avenida João Romão –, e o grupo quase indistinto de caracteres se dissolve.

Todavia, seis personagens se destacam da massa de caracteres do cortiço: João Romão; Miranda, o comerciante antagonista do taverneiro e morador do sobrado vizinho ao cortiço; Jerônimo, português contratado para o trabalho nas minas de João Romão; Piedade, esposa deste, e Pombinha. Essas personagens se distinguem porque passam por transformações ao longo da intriga. Ademais, cabe salientar, são brancas e, em sua maioria, portuguesas – o que pode refletir a impossibilidade de ascensão e modificação da condição estática a que estavam restritos os negros e os mulatos no contexto da época. Nessa conjuntura, algumas esferas da massa pobre, a que *O Cortiço* retrata, mesmo tendo visibilidade, não podem ser efetivamente protagonistas da história (e da História).

Cabe aqui a referência à personagem Bertoleza, e sua condição de “besta de carga” – animalizada ao extremo dentro da violenta narrativa de Aluísio – que se impõe como uma aporia ao novo capitalista, João Romão, ao final da trama. O seu destino último representa o intuito do estalajadeiro de apagar os vestígios da origem humilde (a que a relação com Bertoleza remetia) e da participação da escrava na construção de sua ascensão. Diante da impossibilidade de excluí-la totalmente da sua história, ele buscou devolvê-la à escravidão; a Bertoleza restou uma derradeira insubordinação, o suicídio.

A análise deter-se-á na personagem Pombinha, uma menina de boa família que a casualidade levou ao cortiço, e esse, por sua vez, conduziu-a à prostituição. Pombinha era filha de Dona Isabel, uma senhora que teve posses e educação, além de ostentar “maneiras graves de pessoa que já teve tratamento” (31), mas que recorreu ao cortiço e ao trabalho de lavadeira depois que o marido, dono de uma casa de chapéus, faliu e cometeu suicídio. Pombinha era uma menina “muito doentinha e fraca”, a quem a mãe proporcionou estudo – com direito a mestre de francês. Era a “flor do cortiço” e todos a estimavam, mesmo porque era ela quem escrevia as cartas, quem lia os jornais e quem fazia as contas dos moradores vizinhos, entre outras coisas.

A jovem é caracterizada como uma moça bonita, loira, muito pálida e “com modos de menina de boa família” (31). Diferentemente das demais mulheres do enredo – quase todas lavadeiras –, à Pombinha estava vetado o trabalho, proibido pela mãe e pelo médico. A garota era noiva de um jovem comerciante de futuro, João Costa, o qual conhecia desde criança – antes do seu declínio social, portanto. O

casamento, porém, adiava-se constantemente porque as regras menstruais da menina não haviam iniciado, apesar dos seus dezoito anos.

O enlace representava para a mãe da garota a possibilidade de restituição ao antigo meio social. Pombinha, no entanto, estava imiscuída na atmosfera de degradação a que o cortiço a submetia e, conseqüentemente, não ficou ileso. O narrador destaca que, por meio das cartas que escrevia, ela acumulava em si “toda súpula daquelas paixões e daqueles ressentimentos, às vezes mais fétidos do que a evaporação de um lameiro em dias de grande calor” (48).

A “flor do cortiço” era afilhada de Léonie, uma “prostituta de casa aberta”. A transformação² de Pombinha se dá a partir da experiência sexual com a cortesã. Léonie introduziu e despertou nela os prazeres do corpo:

Pombinha arfava, relutando; mas o atrito daquelas duas grossas pomas irrequietas sobre seu mesquinho peito de donzela impúbere e o roçar vertiginoso daqueles cabelos ásperos e crespos nas estações mais sensíveis da sua feminilidade, acabaram por foguear-lhe a pólvora do sangue, desertando-lhe a razão ao rebote dos sentidos (93).

Mesmo que o ato tenha sido imposto, a jovem participou e sentiu prazer: as carícias forçadas “acabaram por foguear-lhe a pólvora do sangue” e não resultaram em uma experiência traumática. A sua iniciação sexual orquestrou-se em um jogo prazeroso para as duas envolvidas – diferentemente do que ocorre no estupro, em que o abusador força a vítima visando à própria satisfação.

Pombinha compreendeu o que ocorrera entre ela e a amiga somente depois do seu concílio com o sol (masturbação?), da chegada de sua menarca – concomitante a esse episódio – e da carta que escreveu para Bruno (que seria remetida à mulher que lhe fora infiel). Pombinha não poderia mais assumir o papel da esposa virtuosa (restrição imposta às mulheres pela sociedade) depois de explorar o prazer e entender a potência feminina diante do sexo e dos homens. Conseqüentemente, como fruto do cortiço, Pombinha não seguiria o destino da normatização.

De outro lado, a condição de menina educada possibilitar-lhe-ia uma vida de liberdade e facilidades financeiras concedidas mediante a prostituição de luxo – liberdade essa a que as mulheres casadas estavam restritas, do mesmo modo que o

² A transformação da jovem faria parte do determinismo a que algumas personagens estariam sujeitas, como Jerônimo, e que submeteria a filha do “cavouqueiro”, Senhorinha, (em um movimento circular da narrativa) ao mesmo destino de Pombinha.

capital que a prostituição proporcionaria estava distante das lavadeiras do cortiço. Rita Baiana destaca:

“Ora! era preciso ser bem esperta e valer muito para arrancar assim a pele dos homens ricos aquela porção de joias e todo aquele luxo de roupa por dentro e por fora!”
(...) Enfim, só o que afianço é que esta não está sujeita, como a Leocádia e outras, a pontapés e cachações de um bruto de marido! É dona das suas ações! Livre como o lindo amor! Senhora do seu corpinho, que ela só entrega a quem muito bem lhe der na veneta! (75).

Pombinha não poderia sujeitar-se depois de despertar para os sentidos do corpo, dos prazeres sensuais; passou a compreender o poder feminino, a força que o sexo exercia no mundo patriarcal:

Que estranho poder era esse, que a mulher exercia sobre eles, a tal ponto, que os infelizes, carregados de desonra e de ludíbrio, ainda vinham covardes e suplicantes a mendigar-lhe o perdão pelo mal que ela lhes fizera?...

E surgiu-lhe então uma ideia bem clara da sua própria força e do seu próprio valor.

Sorriu.

E no seu sorriso já havia garras.

(...) Compreendeu como era que certos velhos respeitáveis, cujas fotografias Léonie lhe mostrara no dia que passaram juntas, deixavam-se vilmente cavalgar pela loureira, cativos e submissos, pagando a escravidão com a honra, os bens, e até com a própria vida, se a prostituta, depois de os ter esgotado, fechava-lhes o corpo. E continuou a sorrir, desvanecida na sua superioridade sobre esse outro sexo, vaidoso e fanfarrão, que se julgava senhor e que no entanto fora posto no mundo simplesmente para servir ao feminino (100, 101, grifos nossos).

Vislumbra-se, no excerto, a transformação de Pombinha, ou seja, a passagem da alienação ao entendimento, entendimento que a levou a tomar as rédeas de sua vida, ser dona de seu destino. O trecho ainda demonstra que, dentro do universo de poder masculino, a mulher com liberdade sexual também pode subjugar, e a arma para tal seria a sensualidade – arma esta que elenca senhores e grandes proprietários no inventário de “bestas sensuais”, tal qual as demais personagens de *O Cortiço*. A citação aponta ainda para uma crítica explícita aos detentores do poder que se tornam joguetes nas mãos das prostitutas, alienando-se – e aos seus capitais – em prol da satisfação de desejos libidinais.

O discurso patriarcal postula que o corpo feminino deva se submeter ao masculino – e o prazer, nesse âmbito, seria interdito à mulher³. O corpo feminino

³ A representação do prazer feminino no século XIX era considerada, muitas vezes, polêmica e fruto de duras críticas, como a vista no ensaio “Eça de Queirós: *O Primo Basílio*”, de Machado de Assis, publicado em *O Cruzeiro*, no ano de 1878: “(...) a fatalidade das obras do Sr. Eça de Queirós — ou, noutros termos, do seu realismo sem condescendência: é a sensação física. (...) Há episódios mais crus do que outros. (...) Ora, o tom é o espetáculo dos ardores, exigências e perversões físicas”. A recepção brasileira da obra foi intensa no período e classificou-a como imoral justamente porque

rompe, no entanto, com os paradigmas de poder estabelecidos e desarticula o lugar imposto a si quando deixa de ser um instrumento de prazer ao “outro” e busca a própria satisfação. Nesse contexto, a prostituição representada na obra de Aluísio opera em um duplo vértice. De um lado, atua como a resistência possível, resistência essa alçada na construção da personagem como um ser “desejante” e não apenas “desejável”. A prostituição configura-se, assim, como uma ruptura no tocante aos discursos dominantes que restringiam as temáticas e o tratamento outorgado à mulher.

A prostituição, desde a Idade Média até o final do século XIX, caracterizava-se como o submundo da sexualidade que, por sua vez, deveria ser exercida fora do lar. Já, no âmbito familiar ela se situaria dentro dos padrões tradicionais, sendo eliminados os desvios. Nessa conjuntura, a prostituição tornou-se “um mal necessário”, criminalizada apenas na virada do século XIX para o XX, e postulada como ato imoral e ameaçador à vida social. A repressão sanitária, para mais, condenava a prostituição como anti-higiênica, reprimindo-a em prol da profilaxia contra a sífilis (MAZZIEIRO, 1998).

Nesse cenário – e mesmo que o autor de *O Cortiço* inverta a perspectiva sobre Pombinha, configurando o exercício sexual remunerado como forma de libertação –, a prostituição era um estigma que estabelecia a cortesã como o “outro”, fixando-a à margem social. O sexo pago reduziria seu corpo a um objeto vendável que manteria a personagem em um lugar de exclusão – diferentemente, no entanto, do espaço de exclusão que o cortiço constituía. O mesmo princípio que concedia liberdade, uma vez que Pombinha fruía de sua sexualidade, movimentando-se no universo patriarcal a partir dela, a rebaixava e a tornava indigna de frequentar certas esferas sociais. A sexualidade, nesse sentido, faz parte dos mecanismos de dominação feminina: o corpo é o lugar onde se inscrevem as lutas de poder, é nele também que se materializa a dominação (BOURDIEU apud ARAÚJO, 2010).

Para mais, o narrador d’*O Cortiço* reforça o estigma da prostituição com seus julgamentos morais. Ele assevera, por exemplo, depois de informar que Pombinha

trazia em suas páginas o prazer feminino: “[Basílio] fez-lhe baixinho um pedido. Ela corou, sorriu, dizia: — Não! Não! — E quando saiu do seu delírio tapou o rosto com as mãos, toda escarlate, murmurou repreensivamente: — Oh Basílio! Ele torcia o bigode, muito satisfeito! Ensinara-lhe uma sensação nova: tinha-a na mão!”. Essa “sensação nova” foi motivo de escândalo, assim como mote de poemas, charges e piadas de alguns jornais cariocas do tempo.

largara o marido e fora viver com Léonie em um Hotel, que “[a] serpente vencia afinal” (154) e, mais adiante: “fazia delas uma só cobra de duas cabeças” (155). Esse viés corrobora a ação moralista em torno do controle e repressão da sexualidade feminina, elencando-a, irremediavelmente, ao plano da prostituição. O narrador vale-se ainda do estereótipo que vincula a mulher ao demoníaco, no caso, à serpente bíblica.

Não obstante, *O Cortiço* ajusta a prostituição como possibilidade de resistência sobre os poderes normatizadores. A composição das personagens Pombinha e Léonie, desvinculada de culpa e pautada pela consciência de suas ações dentro do universo masculino em que transitavam, singulariza o caráter empenhado do texto de Aluísio, o qual alça Pombinha a protagonista, não da história, mas de seu próprio destino.

Arminda: mais que oprimida, um não-sujeito.

A obra de Machado de Assis, geralmente, apresenta as mulheres através da lente masculina⁴, “mesmo que os narradores possuam a onisciência de uma terceira pessoa, a perspectiva dada às obras é sempre voltada ao elemento masculino da questão, ou seja, o foco é dado pela óptica do homem, e a mulher é o ‘outro’, visto de longe, externamente” (LIMA, 2015: 30). Do mesmo modo, as cenas de escravidão são, em grande parte das vezes, retratadas de modo oblíquo: são os olhos de Brás Cubas que veem Prudêncio como cavalo de montar, como objeto sujeito à violência e que, ao ser alforriado, fará uso do “vergalho” para se impor como senhor a um outro indivíduo subjugado; no conto “O Espelho”, é com a fuga dos escravos que Jacobina perde a identidade e, portanto, priva-se de afirmar a superioridade que a posição social lhe garantia.

A pena machadiana, nesse contexto, ao expor as mulheres e os escravos pela lente do dominador, retrata também o silêncio dessas personagens, assim como o não-lugar desses indivíduos em sujeição. No conto “Pai contra mãe”, tem-se, em vista disso, não apenas a perspectiva da escravidão – fator mais aparente do conto –, mas a irremediável condição da mulher escrava.

Gayatri Spivak (2010: 64) destaca que:

⁴ Exceto no conto “Confissões de uma viúva moça”.

O que é importante em um trabalho é o que ele não diz. Não é o mesmo que a observação descuidada do que é “o que se recusa a dizer”, embora isso seja, por si só, interessante: um método pode ser construído sobre isso, com a tarefa de medir os silêncios, sejam esses reconhecidos ou não. Mas, mais do que isso, o que o trabalho não pode dizer é importante, pois aí a elaboração da declaração é executada em um tipo de jornada ao silêncio.

No contexto de quem pode ser protagonista da história/ História, o conto “Pai contra mãe” é emblemático não somente por abordar indivíduos à margem social, mas, principalmente, por privilegiar, tanto no embate físico das personagens quanto na perspectiva narrativa, o não-lugar dos escravos que, mesmo elencados como parte do enredo, são silenciados. À mulher escrava, nessa conjuntura, cabia o cerceamento da liberdade, da voz, do direito à sexualidade e à defesa do corpo e, mais que isso, os filhos gerados por esse corpo subjugado ser-lhe-iam tirados violentamente.

A intriga de “Pai contra mãe”, narrada em terceira pessoa, apresenta a óptica de Cândido Neves, que, inepto a qualquer trabalho, recorre ao ofício de caçador de escravos para prover o seu sustento. Casa-se com Clara – uma jovem tão pobre quanto ele – com quem tem um filho. O casal é despejado de casa e, por intermédio da tia da mulher, passa a viver de favor em outra habitação. A perspectiva de extrema pobreza leva o homem a abandonar o filho na Roda dos Enjeitados. No caminho, porém, Cândido se depara com uma escrava fugitiva, Arminda, com quem trava um embate. A mulher, grávida, é restituída ao seu dono depois de muita luta, abortando no mesmo instante. Cândido recebe a indenização e mantém o filho consigo:

Cândido Neves, beijando o filho, entre lágrimas, verdadeiras, abençoava a fuga e não se lhe dava o aborto.
– Nem todas as crianças vingam – bateu-lhe o coração (627).

O posicionamento (irônico) do narrador em favor da manutenção da ordem escravocrata e da propriedade, em contraste com a brutalidade exposta ao final do conto – com o aborto da mulher e a indiferença do protagonista –, expõe a violência como pilar de sustentação dessa instituição, pilar que sustenta a identidade brasileira. Dentro desse contexto, a construção social pode ser aproximada à construção narrativa do conto, orquestrada por desvios, negativas e apagamentos.

O andamento narrativo inicia a partir da descrição dos itens que compunham a instituição escravocrata, depois trata das funções que a mantinham e segue com os casos de fuga dos escravos:

A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres. (...) Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel. (...) O ferro ao pescoço era aplicado aos escravos fujões. Imaginai uma coleira grossa, com a haste grossa também à direita ou à esquerda, até ao alto da cabeça e fechada atrás com chave. Pesava, naturalmente, mas era menos castigo que sinal. Escravo que fugia assim, onde quer que andasse, mostrava um reincidente, e com pouco era pegado. Há meio século, os escravos fugiam com frequência. Eram muitos, e nem todos gostavam da escravidão. Sucedia ocasionalmente apanharem pancada, e nem todos gostavam de apanhar pancada (621).

As fugas, assim, justificariam os aparelhos que foram apresentados inicialmente pelo narrador. A exposição descritiva passa, subsequentemente, dos objetos para o ofício de “pegar escravos fugidios”, ressaltando que esse ofício não era uma ocupação nobre, mas que a nobreza estava implícita na ação reivindicadora (sobre a propriedade), uma vez que era o “instrumento da força” que imporia a “ordem à desordem” (621). Nesse processo, o narrador cerca seu discurso de elementos minimizadores e justificadores que beiram o grotesco: “Nem todos gostavam de escravidão. Sucedia ocasionalmente apanharem pancada, e nem todos gostavam de apanhar pancada” (621).

A repetição da oração “nem todos gostavam”, relaciona a pancada, ou seja, a violência, com a escravidão. A ironia, conseqüentemente, é clara em vários momentos. Por exemplo: “o sentimento da propriedade moderava a ação, porque dinheiro também dói” (621). O fato desse narrador afirmar que grande parte dos escravos não sofriam violência, e sim eram repreendidos, contrasta e se opõe aos aparelhos descritos no início do conto. A ordem escravocrata era mantida por meio da força e da violência, é o que o conto demonstra em suas brechas.

O narrador situa sua enunciação distante cinquenta anos da abolição. Entretanto (um parágrafo antes), a perspectiva parece temporalmente afastada do que está descrevendo por que os instrumentos apresentados para o leitor – a quem ele se reporta – precisariam ser imaginados – “Imaginai uma coleira grossa” (621). A crítica velada, nesse âmbito, recairia sobre a memória coletiva recente que esquecera a escravidão de ontem. Para mais, na descrição fria dos objetos e ofícios, o escravo é elencado como parte – e não como sujeito – dos aparelhos que constituem a

instituição escravagista, sendo peça da propriedade que geraria perda de capital em caso de fuga.

O conto caminha, além disso, da esfera objetiva para a subjetiva – o ponto de vista do protagonista Cândido –, e chega no desfecho amalgamando a exposição fria (em relação à escrava) à empática (no que diz respeito ao protagonista). Ao se referir à personagem Arminda, o narrador expõe o horror exercido pelo protagonista como parte do ofício desse homem – próximo ao modo como apresentou, no início da trama, os objetos que configuravam a instituição escravocrata. Ao particularizar a história de Cândido, entretanto, busca sensibilizar o leitor em relação ao drama vivido por ele: “– Não, tia Mônica! – bradou Candinho, recusou um conselho que **me custa escrever**, quanto mais ao pai ouvi-lo” (624, grifos nossos). Ademais, a barbárie é dissimulada pelo prisma das fatalidades do protagonista.

A brutalidade exibida ao final da história choca-se ainda com a impassividade tanto do protagonista quanto do modo narrativo. A banalização da violência é o que resta como o não-dito do conto. A crítica, desse modo, recai na naturalização da violência, seja ela objetiva e explícita ou implícita e simbólica – com as quais as estruturas sociais foram erigidas. De outro lado, o “não-enunciado” contempla ainda a problematização em torno da tentativa de apagamento dos rastros da herança negra e escrava dos alicerces da identidade nacional.

No que concerne ao enredo, conto “Pai contra mãe” pode ser dividido em três partes: a primeira apresentando o universo escravocrata – encerrado “meio século” antes da narração –; a segunda, caracterizando Cândido e sua constituição familiar; e a terceira, retratando o embate entre ele e a escrava Arminda.

Ao apresentar a personagem Cândido Neves – cujo nome já contempla sua constituição física como alvo, muito branco –, o narrador destaca que contará a história da personagem porque ela era a “pessoa a quem se liga a história de uma fuga” (621). Consequentemente, a fuga é o centro a que converge a narrativa. Cândido torna-se a figura a quem o narrador privilegia como protagonista porque o escravo, como um bem semovente, era tido como destituído de humanidade – por se tratar de escravo e mulher, a personagem Arminda torna-se duplamente desqualificada.

O privilégio dado à personagem Candido pelo narrador ocorre porque esse homem faz parte do sistema de manutenção da ordem. Mesmo que rebaixado

socialmente, sua posição garante-lhe um lugar acima ao do escravo – o estigma da escravidão estava marcado na cor da pele, o que confundia condição social com raça. Candido externa a distinção, de homem branco e livre, na indisposição para o trabalho. Todavia, sua relação com os superiores, senhores ou pessoas com posses – incluindo a tia de sua mulher – era de submissão, pois dependia dos favores destes para sobreviver. Roberto Schwarz destaca que (2000 20):

Tratava-se, portanto, de uma combinação instável (...). Para manter-se precisava de cumplicidade permanente, cumplicidade que a prática do favor tende a garantir. (...) no contexto brasileiro, o favor assegurava às duas partes [proprietários e homens livres], em especial à mais fraca, de que nenhuma é escrava.

No cenário onde trabalho se funde aos escravos negros ou mulatos, aos homens livres e pobres estaria vetado qualquer perspectiva de mudança ou de ascensão com o fim da escravidão.

De outro lado, no enquadramento narrativo de “Pai contra mãe”, tem-se ainda a luta por sobrevivência do rebento do homem pobre, mas livre e branco, contra a continuidade da gestação por parte da escrava mulata. A eliminação do filho da escrava resultaria apenas em um paliativo para a situação do homem pobre, não obstante, garantir-lhe-ia direito à descendência; benesse negada à Arminda e sua prole, sujeitas aos aparelhos e aos indivíduos da ordem, aos paladinos da escravidão.

Outrossim, o que é informado pelo narrador sobre Arminda, o não-sujeito da história? Sua particularização na trama consiste no que Cândido sabe por meio dos sinais expostos na nota do jornal (que gratificaria quem encontrasse a escrava e a restituísse ao dono). Os sinais dos escravos fugitivos são apontados pelo narrador:

Quem perdia um escravo por fuga dava algum dinheiro a quem lho levasse. Punha anúncio nas folhas públicas, com os sinais do fugido, o nome, a roupa, o defeito físico, se o tinha, o bairro por onde andava e a quantia de gratificação. (...) Muita vez o anúncio trazia em cima ou ao lado uma vinheta, figura de preto, descalço, correndo, vara ao ombro, e na ponta uma trouxa (621).

O conto não apresenta maiores informações além do nome e da cor da pele, ou seja, que Arminda era mulata. Ademais, o seu nome (que tem origem germânica – *Heermant* –, significando a que possui armada; guerreira) é exposto apenas ao final do conto. Já, a gravidez da personagem é indicada por meio de sua própria voz, uma voz que escapa ao controle narrativo: “– Estou grávida, meu senhor! – exclamou. – Se vossa senhoria tem algum filho, peço-lhe por amor dele que me solte; eu serei tua

escrava, vou servi-lo pelo tempo que quiser” (626). A voz de Arminda, entretanto, não tem eco nem diálogo, se propaga no vazio. Essa mulher, apesar de possuir uma armada no nome, não tem outro meio de resistência excetuando mãos, a agarrar paredes, e pés, a debater-se contra o opressor.

Cabe salientar o rebaixamento do feminino como um dos aspectos das entrelinhas do conto. Tal elemento tem uma de suas marcas na explanação sobre o sexo do filho recém-nascido de Cândido: “Notai que era um menino, e que ambos os pais desejavam justamente este sexo” (625). O fato de o escravo fugitivo ser uma mulher constituir-se-ia como mais um aspecto do rebaixamento de Arminda em detrimento de Cândido.

A mulher escrava, à parte isso, estava sujeita a violência sexual como prática corrente. Nesse contexto, os filhos do abuso tinham na cor da pele mais um elemento constitutivo da brutalidade entranhada na estrutura da formação social. O elemento violento da miscigenação, portanto, seria outro aspecto negado, tanto pelo narrador – que não conta a história da descendência da mulata Arminda, assim como da criança que ela espera –, quanto pelo protagonista, que julga a mulher sem qualquer conhecimento prévio: “– Você é que tem culpa. Quem lhe manda fazer filhos e fugir depois?” (627). Para Cândido (assim como para a tia de sua mulher, o que, metonimicamente, caracteriza o pensamento da sociedade da época) Arminda seria a culpada por engravidar, independente do contexto em que se deu a concepção; além de ser culpada por almejar que a criança nasça como uma pessoa independente e livre. Cândido, em contrapartida, projeta em Arminda a culpa sobre a violência que ele – e todo o sistema escravocrata – exerce sobre ela.

De acordo com Grada Kilomba (2016: 174):

(...) o sujeito Negro torna-se (...) aquilo a que o sujeito *branco* não quer ser relacionado. Enquanto o sujeito Negro se transforma em inimigo intrusivo, o branco torna-se a vítima compassiva, ou seja, o opressor torna-se oprimido e o oprimido, o tirano. Este fato é baseado em processos nos quais partes *cindidas* da psique são projetadas para fora, criando o chamado ‘Outro’, sempre como antagonista do ‘eu’. Essa cisão evoca o fato de que o sujeito *branco* de alguma forma está dividido dentro de si próprio, pois desenvolve duas atitudes em relação à realidade externa: somente uma parte do ego – a parte “boa”, acolhedora e benevolente – é vista e vivenciada como ‘self’, como ‘eu’ e o resto – a parte “má”, rejeitada e malévola – é projetada sobre o ‘Outro’ e retratada como algo externo. O ‘Outro’ torna-se então a representação mental do que o sujeito *branco* teme reconhecer sobre si mesmo, neste caso: o ladrão/ a ladra violento (a), o(a) bandido(a) indolente e malicioso(a).

A violência objetiva e explícita, exercida pelo protagonista, extrapola o âmbito pessoal, estendendo-o à esfera social em função da sua banalização. Tal aspecto é apontado pelo narrador quando refere que a “escrava quis gritar, parece que chegou a soltar alguma voz mais alta que de costume, mas entendeu logo que ninguém viria libertá-la, ao contrário” (626), e é corroborado pela informação de que “quem passava ou estava à porta de uma loja, compreendia o que era e naturalmente não acudia” (627).

No conto, o pai branco e livre triunfa em todos os aspectos dispostos no embate travado em “Pai contra mãe”. Na trama exposta por esse narrador mordaz, à mulher escrava (vencida) restava o silêncio e a negação de sua condição de sujeito. O reconhecimento dos destituídos de voz no encadeamento das tramas da história – tal qual na grande História dos vencedores –, só emergirá da latência do reprimido através da reconstituição dos fios que compõem os seus entrecos, da leitura enviesada do discurso dominante ou dos vestígios das ruínas acumuladas pelo progresso da sociedade dita civilizada.

3 Perspectivas em reflexo

Em *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, e em “Pai contra mãe”, de Machado de Assis, destaca-se o modo distinto de representar a posição da mulher. Como ponto de encontro, as personagens examinadas nesse trabalho elencam-se como párias: Pombinha por ser prostituta e Arminda por ser escrava. Além disso, as duas não são protagonistas dos enredos e suas vozes são pouco manifestas. Pombinha e Arminda, no entanto, representam a heterogeneidade das individualidades em sujeição. Segundo Gayatri Spivak (2010), o sujeito subalterno feminino encontra-se ainda mais profundamente na obscuridade que o subalterno masculino.

A diferença entre Pombinha e Arminda, todavia, consiste em que a primeira, como prostituta, garantiu seu lugar de destaque na história porque, ao se conscientizar da potência que podia exercer como mulher, ganhou liberdade de escolha e, com isso, mobilidade social; já, para a segunda, a posição de escravidão era-lhe irremediável – mesmo que ela buscasse livrar-se com a fuga –, fator que exerce o apagamento de seu lugar na história/ História.

A forma narrativa de Machado e de Aluísio representa também modos distintos de apresentar os questionamentos e as críticas em relação à sociedade em que viviam. No entanto, a descrição e a narração ganham sentidos próximos nos textos em questão: Aluísio evidencia a imobilidade do cortiço, e de alguns de seus moradores, por meio da descrição estanque e a transformação dos indivíduos através da narração das intrigas que acompanham essas mudanças. Machado, nesse conto, descreve os objetos e ofícios da escravidão visando revelar o caráter invariável da sociedade e narra a história de Cândido Neves para expor a violência implícita e explícita presente em todo o funcionamento social – violência que não deixará de existir com a abolição.

Aluísio, em contrapartida, busca reivindicar a palavra do “outro” e, por isso, descreve as mazelas que o circundam em seus pormenores. A importância de sua representação, todavia, consiste no espaço de visibilidade dado a essas personagens marginalizadas – além do que, as mulheres dividem o mesmo espaço (de circulação e de atenção) que os homens em seu romance. Machado, por sua vez, delimita o agente silenciador e o silenciado no universo que representa. Ele não agencia a voz do “outro”; em outros termos, ele não fala pelos desvalidos, pelas mulheres, pelos pobres ou pelos escravos. Sua representação aponta para a violência a partir de seu propulsor, ou seja, da elite que legitima seus atos e naturaliza a brutalidade decorrente da manutenção de sua posição social.

De outro lado, entre o que é exposto e os não-ditos nos dois textos, tem-se, no que concerne a *O Cortiço*, a representação do prazer sexual de Pombinha, prazer que age em dois níveis: de um lado – o exposto pela narrativa –, ele é o responsável pela liberdade e consciência da personagem; de outro – o não-dito –, é também fator de exclusão, convertendo essa mulher em prostituta “nata”, quer dizer, o prazer, tido como patológico para as mulheres, gerava também exclusão e rebaixamento. O conto “Pai contra mãe”, por sua vez, é entremeado por não-ditos que se recobrem na ironia do narrador ou no seu silenciar. Esses não-ditos pautam-se pela banalização da violência – encoberta no próprio tratamento da sociedade em relação a toda instituição da escravidão –, na ocultação da contribuição do negro para a formação da sociedade e da identidade nacional, entre outros aspectos.

A representação dessas mulheres estabelece também o lugar de articulação de seus autores: como intelectuais, ambos distinguem e interpelam os mecanismos de

opressão mediante sua escrita; em outras palavras, o engajamento de Aluísio, visto em sua pena direta e franca, e o pensamento crítico e contundente de Machado de Assis, disposto em uma escrita oblíqua e sinuosa, são as ferramentas de contestação empregadas por eles.

Destaca-se, por fim, do cotejo da representação heterogênea da mulher que Aluísio deixa de apresentar na sua exposição pormenorizada a dualidade do lugar da prostituição no contexto da época, ainda que o autor a apresente como uma alternativa para a implacável sujeição imposta à mulher na época. Em contrapartida, ele expressa a força das figuras femininas que transitam em seu universo ficcional. Machado, de seu lado, opta por englobar nas entrelinhas do discurso arbitrário do narrador a impossibilidade de fala e de entendimento dessa personagem que, como mulher e escrava, é duplamente marginalizada. A verdade do narrador – tal qual a verdade histórica – demonstra a brutalidade exercida sobre aqueles/as que foram calados/as tanto pela “máscara de flandres” quanto pelas verdades dominantes. Assim, a escravidão revogaria não apenas o direito à liberdade, ao domínio do corpo feminino, mas negaria a própria condição de sujeito, negaria a sua humanidade, o que é exposto na violência comedida da fala do narrador que é convertida em violência arrebatadora no desfecho das ações de “Pai contra mãe”.

TRABALHOS CITADOS

ARAÚJO, Neuza de Farias. *Diferentes definições de poder e dominação: repercussões na participação política envolvendo as relações de gênero*. Anais eletrônicos do Seminário Internacional Fazendo Gênero 9, 2010. Disponível em:

[http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278086119_ARQUIVO_ARTIGOREVISAODOC\[1\].pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278086119_ARQUIVO_ARTIGOREVISAODOC[1].pdf). Acesso em: 10 dez. 2018.

ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: obra completa em quatro volumes*. São Paulo: Nova Aguilar, 2015.

AUERBACH, Erich. *Mimeses: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Ática, 1983.

KILOMBA, Grada. A Máscara. *Cadernos de Literatura em Tradução*, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/USP, São Paulo, n. 16, 2016.

LIMA, Christini Roman de. *“Como fruta dentro da casca”: Dom Casmurro em Memórias póstumas de Brás Cubas*. Saarbrücken, Deutschland: Novas Edições Acadêmicas, 2015.

MAZZIEIRO, João Batista. Sexualidade criminalizada: prostituição, lenocínio e outros delitos. *Rev. Bras. Hist.*, São Paulo, v. 18, n. 35, p. 247-285, 1998. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881998000100012&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 03 dez. 2018.

RANCIERE, Jacques. O efeito de realidade e a política da ficção. *Novos estud. – CEBRAP* [online], n.86, p.75-80, 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002010000100004&lng=en&nrm=isso. Acesso em: 25 set. 2018.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SILVA, Gabriela Natalia. *As muitas faces da prostituição*: uma abordagem histórica sobre o controle da sexualidade a partir de Foucault. *Divers@ Revista Eletrônica Interdisciplinar*, Matinhos, v. 11, n. 1, p. 15-25, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiUpczViITfAhVFIZAKHe4PAooQFjAAegQICRAC&url=https%3A%2F%2Frevistas.ufpr.br%2Fdiver%2Farticle%2Fdownload%2F51975%2F35937&usg=AOvVaw2tjHlkLhgqg8mvB2o9wOYj>. Acesso em: 03 dez. 2018.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Christini Roman de Lima é graduada em Comunicação Social (Jornalismo) pela Universidade de Passo Fundo (UPF). É Especialista, Mestre e Doutora em Letras/Estudos de Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Desenvolve pesquisas nas áreas de Literatura Brasileira e Portuguesa, atuando em torno das temáticas do feminino, da guerra, do trauma e da violência (entre outros). Colabora com diversos periódicos de literatura brasileira.

Artigo recebido em 30/03/2020.

Aprovado em 10/04/2020.